

金银饰品与唐五代诗词

胡可先 武晓红

(浙江大学 中国语言文学系, 浙江 杭州 310028)

[摘要] 古典诗词名物的实证研究是中国古代文学实证研究的一个重要视角。古典诗词中涉及的名物很多,而且每个名物既有其原生状态的内涵,又有处于诗词中的文学和文化含义。以女子穿戴的金银饰品为主要关注对象,从特定角度对唐五代诗词的名物属性进行研究,可以从四个方面展开:第一,唐五代诗词中金银饰品的类别划分;第二,金银饰品与唐五代诗词的声色表现;第三,金银饰品与唐五代诗词的意象组合与传递;第四,金银饰品与唐五代诗词的情感寄托。既实证考察人们对金银饰品的使用情况,又在综合研究的基础上进行深入的艺术分析,体现文学研究的本位。

[关键词] 金银饰品;唐五代诗词;名物;类别划分;声色;意象;情感寄托

A Study on the Gold and Silver Ornaments in the Classical Poetry of the Tang and Five Dynasties

Hu Kexian Wu Xiaohong

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

Abstract: The empirical research on the physical objects in classical Chinese poetry provides a unique and significant insight into ancient Chinese literature, which is quite different from the mainstream perspectives that scholars have employed in the traditional exegetical studies. Many objects were mentioned in classical poems, and each carries its primordial connotation as well as literary and cultural implications in specific poems. Meanwhile, they serve as carriers of the imagery in classical Chinese poetry and its literary environment. This study, focusing on the gold and silver ornaments that women wore at the time, aims to develop the research on the attributes of the objects from the following perspectives:

First, the classification of various gold and silver ornaments. Many gold and silver ornaments were mentioned in the classical poems of the Tang and Five Dynasties, for example, tiaras, hair accessories, earrings, hand jewelries, clothing ornaments, etc. These are mainly sorted according to women's apparel. The classifications presented in the poems are sometimes similar to their classifications in actual life, but may sometimes differ. A comprehensive

[收稿日期] 2013-06-04

[本刊网址·在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[在线优先出版日期] 2013-09-30

[基金项目] 中央高校基本科研业务费专项资金资助项目(13RWBS05)

[作者简介] 1. 胡可先,男,浙江大学人文学院中国语言文学系教授,博士生导师,文学博士,主要从事唐宋文学研究; 2. 武晓红,女,浙江大学人文学院中国语言文学系博士研究生,主要从事唐代文学研究。

classification according to the main characters in the poems, especially the "female" as the center of the description, helps objectivise the artistic expression of poems.

Second, the acoustic and colorful representations of the ornaments. "Acoustic representation" refers to the real sound while a "colorful representation" mirrors the real color. The techniques of representation of sound and colors may contribute to the artistic level of a poem. The description of the colors of the gold and silver ornaments in the poems of these dynasties is highly exquisite, highlighting the dynamicity of colors. Likewise, the depiction, representation and suggestion of the sound also contribute to the effect. The integration of color and sound brings us into a world of supreme beauty.

Third, the imagery combination and expression of the ornaments. The gold and silver ornaments are the images of the poets' re-creation, a result of the poets' subjective or emotional involvement. In creating images, the poets connect gold and silver ware with animals, with ornaments, and with artifacts. And the main approaches of expressions are both deductive and inductive. The images embody a poets' aesthetic experience and tastes, and increase the expressive force of the poems.

Finally, the poets' emotional involvement in the ornaments. An important characteristic of the poetry of the Tang and Five Dynasties is the embodiment of poets' emotions by means of image descriptions. The specific images like gold and silver ornaments are of typical significance in revealing the poets' emotions. The expression of emotions is mainly characterized by coupled patterns and shapes to reflect a protagonist's loneliness. With artistic skills, the poets molded physical objects into specific images to symbolize the character and his/her emotions.

The paper highlights the elegant temperament and graceful bearing of the Tang people by unfolding their worship of gold and silver ornaments as reflected in the poems of the Tang and Five Dynasties. We hope to stress the importance of basic literary research by a thorough artistic analysis on the basis of comprehensive studies. At the same time, this article has the dual significance of expanding the scope of research both in space and in time. The expansion in space promotes the integration of the researches in literature, archaeology, and social and cultural history. The expansion in time connects the present research in the gold and silver ornaments in the poems of the Tang and Five Dynasties with those before the Tang Dynasty and after the Song Dynasty.

Key words: gold and silver ornaments; poems of the Tang and Five dynasties; object; category; sound and color; images; sentiment

古典诗词中涉及的名物词很多,且每个名物词既有其原生状态的质素,又有处于诗词中的文学和文化含义,承载着诗词意象和文学环境的具体内涵。因此,古典诗词名物的实证研究是中国古代文学研究的一个重要视角,与古往今来以训诂为主流的名物考证迥然不同。本文以唐代女子穿戴的金银饰品为主要关注对象,从这一特定的角度对唐五代诗词的名物属性及其文学表现的特点展开研究。学界对唐代金银器的研究成果很多,研究金银饰品的成果则相对较少,研究金银饰品与唐五代诗词相互联系成果更是少之又少。随着考古发掘的不断兴盛,利用新出土的文献和文物以印证文学作品已成为新的研究路径,也具有广阔的开拓空间。因此,我们的这项研究特别注意将考

古发现及现藏于各博物馆的实物与唐五代诗词中出现的金银饰品相印证,致力于文学文本与新出文献、出土遗物和图像资料的综合利用。这与传统的饰品研究和传统的诗词研究都有所不同。传统的饰品研究侧重于本身的考证,传统的诗词研究立足于文本的分析,而本文在诗词文本的基础上集中于探讨金银饰品的具体形态在诗词中的声色表现、情感寄托以及意象组合与传递等,从而在综合研究的基础上突出文学本位。

一、唐五代诗词中金银饰品的类别划分

唐五代诗词中涉及的金银饰品很多,这些饰品体现出不同的类别,而在诗词中呈现出来的类别与其本身的类别也互有异同。以诗词所表现的人物主体尤其是女子为中心,对唐五代诗词中的金银饰品进行综合分类,有助于具化对诗词艺术表现的研究。

(一) 冠饰

在唐五代,金银常常用于女子的冠饰。唐代贵族女性的冠饰非常华贵,有花饰、玉饰、金银饰等。西安理工大学曲江新校区发掘出土的唐代公主李倕冠饰是迄今为止发现的唐代最豪华夺目的女性冠饰(图1)。白居易《长恨歌》有描绘杨贵妃冠饰的诗句:“云鬓半偏新睡觉,花冠不整下堂来。”^②张泌《浣溪沙》词也称:“偏戴花冠白玉簪,睡容新起意沉吟。”可知唐人有并饰而睡的习惯。“花冠”之外,唐五代诗词中不乏出现“玉叶冠”、“芙蓉冠”、“碧罗冠”等描绘女子戴冠的习俗,直接描写金银冠的作品也逐渐出现。如:

清江《七夕》:“映水金冠动,当风玉珮摇。”

和凝《宫词》:“结金冠子学梳蝉,碾玉蜻蜓缀鬓偏。”

尹鹗《拔棹子》:“丹脸腻,双靥媚,冠子缕金装翡翠。”

徐夔《银结条冠子》:“日下征良匠,宫中赠阿娇。瑞莲开二孕,琼缕织千条。蝉翼轻轻结,花纹细细挑。舞时红袖举,纤影透龙绡。”

苏鹗《杜阳杂编》记载:“宝历二年,澶东国贡舞女二人:一曰飞燕,一曰轻风……带轻金之冠,辘轳衣无缝而成……轻金冠以金丝结之,为鸾鹤之状,仍饰以五彩细珠,玲珑相续,可高一尺,秤之无三二钱,上更琢玉芙蓉以为顶。”^{[1]16}这与徐夔诗句“蝉翼轻轻结,花纹细细挑”所描述的制冠方式类似,都是用很细的金银丝编结而成,轻薄细致。说明在唐五代时期,女子的冠饰制作工艺精湛,异国打磨金饰的技术也颇为娴熟。在辉煌大气的唐王朝,佩戴金银冠饰彰显了高贵的身份地位。由于“冠”在这一历史时期具有划分等级的作用,故而金银冠饰也是华丽人物形象的绝对衬托。冠饰的位置、高度与金银自身的辉煌显示出人物的地位,由诗词中描绘的金银冠饰即可感受迎面而来的奢华唐风:高贵而庄重。

(二) 发饰

唐五代妇女所用的金银饰品中以发饰最为复杂,大要有笄、簪、钗、钿、梳、篦多种。发饰的多寡

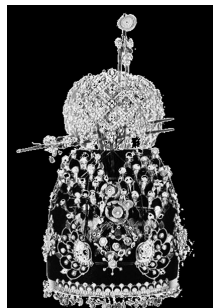


图1 唐公主李倕墓冠饰^①

^① 西安理工大学曲江新校区出土,现藏陕西省考古研究院。

^② 按,本文所引唐代诗歌均据彭定求等编《全唐诗》,(北京)中华书局1960年版;引用的唐五代词均据曾昭岷、曹济平、王兆鹏等编《全唐五代词》,(北京)中华书局1999年版。下文不再一一注明。

既与唐代女子的社会地位有关,也是她们追求美感和时尚的具体表现。金银发饰大气张扬的特性映射出唐人坦荡无羁的内心与对盛世的美好企盼,也反衬出对青春易逝的惆怅无奈,同时也显示出大唐帝国元气充沛的精神面貌和奢华盛大的审美观,即以多、繁、贵为要义的雍容华丽为美。国家的强盛、文化的发达造就了盛世强大的自信,也凸显出经济基础对社会文化的广泛辐射力。

1. 笄、簪、钗

笄、簪、钗都是用来盘头束发的饰品。笄与簪无大异,大致形状如针,简单少饰。“笄”本属女子专用,古代女性15岁称为“笄年”,即束起头发插上簪子。《礼记·内则》:“女子……十有五年而笄,二十而嫁。”^{[2]441}又《仪礼·士婚礼》:“女子许嫁,笄而醴之称字。”^{[3]卷六,971}唐王蕴秀有《夫人相寄姊妹》诗云:“笄年解笑鸣机妇,耻见苏秦富贵时。”

较笄而言,簪增加了装饰功能,种类形态趋于繁杂,且男女皆可插戴。唐诗中杜甫著名的篇章《春望》末联“白头搔更短,浑欲不胜簪”,就是典型的男性插簪的例子。但杜甫用的簪不可能是金簪。实际上一直到明朝末年,男子仍用簪。到清兵入关施行剃头留辮子,簪才为女子所专有。

女子所戴之簪大体行使着约发功能,同时增加了装饰作用,故簪的样式较笄更为丰富。唐五代诗词中可以见到形态各异的簪:杨衡《夷陵郡内叙别》“留念同心带,赠远芙蓉簪”,把饰有芙蓉花样的簪子赠予夫君以表爱意;孟浩然《庭橘》“骨刺红罗被,香黏翠羽簪”,以一种翠鸟羽毛贴在簪首上的点翠头饰来状橘树;温庭筠《题李处士幽居》“水玉簪头白角巾,瑶琴寂历拂轻尘”,言幽居隐士用水玉簪固定其方巾冠;和凝《宫词》“花下贪忙寻百草,不知遗却蹙金蝉”,是说宫女们忙着游戏而遗坠了雕琢精巧的蝉形金簪;韦庄《闺怨》诗“良人去淄右,镜破金簪折”,描写闺中怨妇折断金簪以表明坚贞之心和思念之情。将禽鸟类动物或花朵与簪结合,是唐五代诗词表现的常见方式。用得最多的是凤簪,李商隐《念远》诗“皎皎非鸾扇,翘翘失凤簪”,杨巨源《古意赠王常侍》诗“绣户纱窗北里深,香风暗动凤凰簪”,都是借凤簪的摇曳表现女子的风韵。还有金雀簪,后蜀欧阳炯《西江月》“钿雀稳簪云鬓绿,含羞时想佳期”,写的是雀形簪子上缀着金钿花饰。

“钗”本从笄、簪发展而来,由两股细针似的簪子合成。盛唐以后,妇女高髻的流行为发饰的繁盛提供了契机,加以发钗可作装饰、雕纹,又可横插、斜插、对插,既适合于固定发髻,又呈现出各种审美形态,故而即使贵重的金银钗,使用也十分广泛。唐五代诗词对于钗的表现可谓丰富多彩:白居易“钿合金钗寄将去”、和凝“步摇钗是辟寒金”与花蕊夫人“众中遗却金钗子”写的都是宫苑女子;杜牧“金钗横处绿云堕”写的是歌伎的打扮;张建封“银钗照日如霜刃”写的则是观龙舟的平民女眷;温庭筠《懊恼曲》“两股金钗已相许,不令独作空城尘”,则将钗的特殊形制内涵附加到诗歌主体身上,以表达无奈之情。

在千姿百态的发钗造型之中,禽鸟类是最为流行的纹样,象征爱情的鸳鸯钗与双翠翘,更是女子绵绵思念的最佳寄托。温庭筠《菩萨蛮》“双鬓隔香红,玉钗头上风”,说明唐代女子钗头缀饰因行走而微颤,有如风吹之态;又《菩萨蛮》“翠钗金作股,钗上蝶双舞”,描写钗头的双蝶图案十分形象,戴在头上走路,好似一对闪光的蝴蝶在跳舞。段成式《柔卿解籍戏呈飞卿》诗“出意挑鬟一尺长,金为钿鸟簇钗梁”,描写解籍的柔卿头上插戴的鸟雀形钿饰金钗,衬托出妩媚而高雅的气质。韦庄《宫怨》诗“钗上翠禽应不返,镜中红艳岂重芳”,以钗上翠饰不在比喻年华逝去。西安市长安区唐墓出土的鎏金花鸟纹银钗(图2)可作印证,钗上花丛中篆刻的飞燕栩栩如生,做冉冉欲飞之状,正是触动诗人心弦之幕,堪称以上诗词的实物呈现。



图2 鎏金花鸟纹银钗首局部^①

^① 见杨忙忙《唐代妇女发饰的技术分析与研究》,载《文物保护与考古科学》2007年第3期,彩版第5页。

2. 步摇、金钿

“步摇”与簪、钗都是插在发际的饰物,若簪或钗首上垂有旒苏或坠子,行动时随步而摇则称步摇。《释名·释首饰》:“步摇,上有垂珠,步则摇动也。”^{[4]卷四,74}唐代盛行的步摇钗以金玉制为主,其形以黄金屈曲成凤鸟之状,加缀珠玉,一步一摇以呈现优雅大方之态。陕西乾县李重润墓石椁线刻画中的宫女,前后各插一只凤头金簪步摇,形制极尽繁复华丽,为我们了解步摇的结构提供了一份可靠的图像。



图3 南唐四蝶银步摇钗、金镶玉步摇钗^①

唐五代时期,高髻的盛行带动了步摇的繁盛。金钗与步摇、花钿、花朵等合插于发间的插戴方式,是贵族妇女很流行的发饰。这在传世名画《簪花仕女图》中展现得最为贴切,画中贵妇发髻上所别戴的金钗是以嵌着珠玉的多层穗状步摇叶为缀饰。这与合肥西郊南唐墓出的“金镶玉步摇钗”、“四蝶银步摇钗”(图3)形制可谓合契若神,这两件实物不仅质地贵重,更是运用了镶嵌、镂空、金银丝编织等复杂的工艺,很好地体现了唐五代时期高超的金银首饰制作工艺。

步摇钗造型优美、工艺精细且材料贵重,以贵族女子簪戴为多。白居易《长恨歌》:“云鬓花颜金步摇,芙蓉帐暖度春宵。”《杨太真外传》记载,杨玉环进宫时,“奏《霓裳羽衣曲》。是夕,授金钗钿盒,上又自执丽水镇紫库磨金琢成步摇,至妆阁,亲与插鬓”^{[5]131}。这与白诗的描写亦吻合。施肩吾《定情乐》:“不惜榆荚钱,买人金步摇。”和凝《临江仙》:“碧罗冠子稳犀簪,凤凰双颭步摇金。”顾况《王郎中妓席五咏·筵篔》:“玉作搔头金步摇,高张苦调响连宵。”罗虬《比红儿诗》:“妆成浑欲认前朝,金凤双钗逐步摇。”以上诗句均描摹了此唱彼和的形象。

“金钿”作为发饰,是指一种用金嵌成花状的美饰,为女性专用。把金属、宝石等镶嵌在器物上作装饰称钿,有宝钿、螺钿、金钿、翠钿等多种。唐时的女性对钿饰有着特殊的喜爱,流行的样式主要是花朵。在敦煌壁画中,各种花式的钿饰不胜枚举,为今人留下了丰富的时代审美线索。唐张萱《捣练图》中,最左边一位负责把绢拉直、熨平的宫廷妇女头上间隔贴了五枚梅花状钿花。英国博物馆藏《引路菩萨图》中的女供养人,高高的髻上左右对称嵌着八枚菱形金钿,河南偃师李景由墓出土的钗头钿花中也有这种形状。五代顾闳中《韩熙载夜宴图》中,乐妓头上皆有点缀着翠饰的金钿,与西安出土的金蔓草花饰实物非常相似。

在唐五代诗词中,金钿是女性的代言。头上反射的光芒与娇美的容颜相辉映,使颜色愈佳。长孙无忌《新曲二首》“玉珮金钿随步远,云罗雾縠逐风轻”,张文规《湖州贡焙新茶》诗“牡丹花笑金钿动,传奏吴兴紫笋来”,皆将静物做动态描写,美人婉转轻盈的体态与莞尔一笑的神态呼之欲出;岑参《敦煌太守后庭歌》“美人红妆色正鲜,侧垂高髻插金钿”,陆龟蒙《引泉诗》“岚盘百万髻,上插黄金钿”,铺陈了贵族妇女高髻金钿的华丽场面;韩翃《赠别太常李博士兼寄两省旧游》诗“玉钿初回酸枣馆,金钿正舞石榴裙”,王建《田侍中宴席》诗“整顿舞衣呈玉腕,动摇歌扇露金钿”,歌咏舞伎佩戴的金钿,着身以添色,烘托出华贵祥和的气氛;戎昱《送零陵妓》诗“宝钿香蛾翡翠裙”,李珣《西溪子》词“金缕翠钿浮动”,则将金钿与服饰配搭,使妇女的情致更加鲜明;白居易《长恨歌》诗“但教心似金钿坚,天上人间会相见”,《霓裳羽衣歌》“霓裳霞帔步摇冠,钿璿累累佩珊珊”,“金钿”、“步摇”和“钿璿”都衬托了女子的美丽、奢华与高贵。

3. 梳、篦

梳、篦是发饰的一种类别,又可称“栉”,形状大致与今人所用的“梳子”类似,梳与篦在形状和功

^① 1956年安徽合肥原农学院南唐汤氏墓出土,现藏安徽省博物馆。

能上稍有差别。作为饰品的“梳”、“篦”由日常生活工具衍化而来,其最大的特点是实用性与装饰性并重,金银质的梳、篦则是更具装饰性的专门发饰。古人蓄长发,梳、篦与金钿、簪钗并插于头上,既具有清洁梳理的功能,也符合美观装饰的要求。金银质的梳、篦用料贵重,做工精巧。其上或饰钿花,或与钿饰、钗饰一齐佩戴于髻上,特别彰显贵气。唐五代满头首饰的华丽装扮风行之际,梳、篦一直流行不衰。出土文物中有多种梳、篦的物证,如1970年陕西何家村唐墓出土的“金梳背”(图4)就是重要的证物。敦煌莫高窟盛唐130窟壁画中,三位女供养人都戴有半月形梳篦,甚至插梳篦于前额发际,旁边簪有金钿,同时插金凤步摇簪。类似的情况在中唐第159窟、晚唐第9窟和第156窟,以及敦煌榆林窟16窟、第25窟亦时有所见。



图4 金梳背^①

梳篦在唐五代诗词中被刻画得生动美妙,既与人物情态的表现相得益彰,也为文学作品增添了视觉色彩冲击力。王建《宫词》“舞处春风吹落地,归来别赐一头梳”,元稹《恨妆成》诗“满头行小梳,当面施圆靛”,花蕊夫人《宫词》“斜插银篦慢裹头”,即形容银篦在发髻部分插得满满当当。白居易《琵琶行》“五陵年少争缠头,一曲红绡不知数。钿头银篦击节碎,血色罗裙翻酒污”,《题周皓大夫新亭子二十二韵》“敛翠凝歌黛,流香动舞巾。裙翻绣鹧鸪,梳陷钿麒麟”,则描写歌舞伎佩戴梳篦与金钿合用之奢华。温庭筠《鸿胪寺有开元中锡宴堂楼台池沼雅为胜绝荒凉遗址仅有存者偶成四十韵》“萦盈舞回雪,宛转歌绕梁。艳带画银络,宝梳金钿篦”,金色的梳篦嵌着宝石,随着舞伎的旋转反射出耀眼的光芒,充分展现了明丽的人物形象与绮丽的晚唐风韵。白居易《和梦游春诗一百韵》中提到当时的“时世妆”包括“裙腰银线压,梳掌金篦蹙”,说明这种金篦宝钿的梳子曾经非常流行。顾夔《虞美人》“莲冠稳簪钿篦横,飘飘罗袖碧云轻,画难成”,表明女道士也曾戴梳篦。李珣《虞美人》“却回娇步入香闺。倚屏无语拈云篦,翠眉低”,词中女主人公告别情人后的空虚无聊都寄托在“拈云篦”的动作上。

(三) 耳饰

耳饰,有“珥”、“瑱”、“珰”等称谓。《释名·释首饰》:“穿耳施珠曰珰。此本出于蛮夷所为也。蛮夷轻淫好走,故以此琅玕垂之也,今中国人效之耳。”^{[4]75} 据知耳饰的产生与古代母系氏族向父系氏族转化的抢婚习俗相关。耳饰历史悠久,先秦时就已出土有精致的实物。但在唐代,耳饰却遇到了发展的“断带层”,唐人不尚穿耳,耳饰也不风靡。从文学作品及少数出土实物来看,唐五代的耳饰有边缘化的趋势。尽管如此,唐五代的耳饰也体现出特殊的形态,并且在诗词中有所表现,这就是“遗簪堕珥”、“垂珠坠饰”和耳饰中的异域情调。

唐代诗词中记载颇多的乃是“堕珥”的形象。将悬有饰物的丝绳系于发簪之首,插簪于髻,悬于耳际,以为装饰。这种耳饰由于构造特殊,往往与簪钗并举。“遗簪堕珥”成为一种特定的放纵形象活跃在唐五代诗作中,起到了烘托人物形象的作用。虞世南《门有车马客》:“危弦促柱奏巴渝,遗簪堕珥解罗襦。”顾况《酬漳州张九使君》:“促膝堕簪珥,辟幌戛琳球。”徐夔《依御史温飞卿华清宫二十二韵》:“堕珥闲应拾,遗钗醉不收。”温庭筠《和周繇》:“堕珥情初洽,鸣鞭战未酣。”刘学锜注:“指男女杂坐,酣饮虐浪,堕珥遗簪,欢情正洽。”^{[6]卷九,871} 诸种情形都展现了游玩或交际时忘情的姿态。陆龟蒙《黄金二首·其一》诗曰:“近来簪珥重,无可上高台。”由于“簪珥”形制复杂,故而在文学领域中演化为政治羁绊与心理负担的象征,仿佛褪去簪珥,就能不拘形迹地进行娱乐活动。袁不约《长安夜游》:“长乐晓钟归骑后,遗簪堕珥满街中。”归行之后满街的“遗簪堕珥”,便是夜游种种欢愉的客观记录。

^① 1970年陕西何家村唐墓出土,现藏陕西历史博物馆。

金银耳饰加上垂珠,也是唐代女性乐于佩戴的饰品。元稹《和李校书新题乐府十二首》之《胡旋女》:“天宝欲末胡欲乱,胡人献女能胡旋……骊珠迸珥逐飞星,虹晕轻巾掣流电。”李群玉《长沙九日登东楼观舞》:“坠珥时流盼,修裾欲溯空。唯愁捉不住,飞去逐惊鸿。”诗中舞伎佩戴的是垂珠坠饰。江苏扬州三元路出土的“唐嵌宝金耳坠”(图5),大金珠上有联珠纹,下垂有七根宝石坠,如诗中所言,正是此类具有一定长度与重量的“骊珠”才能在旋转极快之时展示出突出的形态,给人以深刻的印象。



图5 唐嵌宝金耳坠^①

佩戴传统的耳饰需穿耳,诗词中相关的信息指向都来自异域民族。张籍《昆仑儿》诗句“金环欲落曾穿耳”所说的是昆仑奴穿耳的情况。刘言史《送婆罗门归本国》诗句“行多耳断金环落”形容的是印度行祭僧有佩戴耳环的习俗。五代欧阳炯在《南乡子》中描述:“二八花钿。胸前如雪脸如莲。耳坠金环穿瑟瑟。霞衣窄。笑倚江头招远客。”证以《新唐书·南蛮传》:“投和,在真腊国南。王宿卫百人,衣朝霞,耳金环。”^{[7]卷二二二,7304}其中“穿耳金环”和“朝霞衣”皆与欧阳炯词中所述相吻合。绚烂的“瑟瑟”宝石与黄金、白银竞相生辉,文字上呈现出饱满的色泽。然唐人未能对这种行为做出准确的社会学定义,使唐代的耳饰在异俗的介入与民族的交融历程中维持着非主流存在。

(四) 手饰

手是唐人特别关注与欣赏的对象,唐五代诗词中不乏对手的专门吟诵。唐人赵光远有《咏手二首》:“妆成皓腕洗凝脂,背接红巾掬水时。薄雾袖中拈玉笋,斜阳屏上撚青丝。唤人急拍临前槛,摘杏高搯近曲池。好是琵琶弦畔见,细圆无节玉参差。”“撚玉搓琼软复圆,绿窗谁见上琴弦。慢笼彩笔闲书字,斜指瑶阶笑打钱。炉面试香添麝炷,舌头轻点贴金钿。象床珍簟宫棋处,拈定文楸占角边。”秦韬玉《咏手》更直言:“一双十指玉纤纤,不是风流物不拈。鸾镜巧梳匀翠黛,画楼闲望擘珠帘。金杯有喜轻轻点,银鸭无香旋旋添。因把剪刀嫌道冷,泥人呵了弄人髯。”唐人的手饰主要有指环、手镯、臂钏等。

1. 指环

唐代称戒指为“指环”或“约指”,以金银制品居多。文学作品对此有所表现,考古活动中的发掘也可见到实物,如1973年甘肃榆中县朱湾村慕容仪墓出土的唐镶宝石金戒指,上嵌椭圆形蓝宝石两枚、红宝石一枚,非常精致(图6)。尽管如此,相比于簪钗一类,指环数量还是较少的。在唐代,指环作为饰物并未得到广泛应用。



图6 唐镶宝石金戒指^②

在唐诗中,指环不仅是一种装饰,更像是一种信物,用来表达男女间的约定或是对爱情的坚守,带有强烈的象征意义。譬如常理《妾薄命》诗:“十五玉童色,双蛾青弯弯。鸟衔樱桃花,此时刺绣闲。娇小恣所爱,误人金指环。”少女因为年少纵情,接受了男子的金指环。这里的金戒指可谓定情之物。然而结局是男子别有用心,因此诗中才说金指环乃是“误人”之物,表现了女子极度的失意与憾恨。晚唐范摅《云溪友议》卷中“玉箫化”条记载了韦皋与玉箫临别之事,其中说道:“遂与言约:‘少则五载,多则七年,取玉箫。’因留玉指环一枚,并诗一首遗之。”

^① 见徐良玉主编《扬州馆藏扬州文物精华》,(南京)江苏古籍出版社2001年版,第82页。

^② 甘肃省博物馆编《丝绸之路:甘肃文物精华》,甘肃省博物馆1994年8月刊印,第153页。

几以指环和诗作为媒妁之约。吴融《个人三十韵》诗句“搔头邀顾遇，约指到平生”，也是以物表忠。不单是男子，女子也可以赠环表意。《全唐诗》录有唐王氏妇《与李章武赠答诗》：“捻指环，相思见环重相忆。愿君永持环，循环无终极。”题解云：“中山李章武，贞元三年，客游华州。于市北街见一妇甚美，遂赁舍其家……情好弥切，章武告妇，赠鸳鸯绮，子妇答以玉指环，各为诗别。”王氏将绵绵情意融入了指环并赠予李章武，希望男子见环如见己，能够早“还”家，又希望两人的感情能够循环无极，天长地久。指环承载了女主人公对爱情无尽的憧憬。

2. 手镯、臂钏

当代人所说的“手镯”正是唐人佩戴的腕饰。唐诗中没有直接指称“手镯”的句子，可见“镯”的最初含义并不是装饰品。从早期的文献记载来看，“镯”原是一种金属类的乐器^①。真正意义上的腕饰起源也甚早，普遍为女子所用，但未名为“镯”。如曹植《美女篇》：“攘袖见素手，皓腕约金环。”显然写手镯，却称“金环”。

唐五代时期，称广义的“镯”为“玉臂钏”或“玉臂支”、“玉支”^②。宋沈括在《梦溪笔谈·器用》中写道：“余又尝过金陵，人有发六朝陵寝，得古物甚多。余曾见一玉臂钏，两头施转关，可以屈伸，合之令圆，仅于无缝，为九龙绕之，功侔鬼神。”^{[8]卷一九,332}西安何家村出土的两个唐镶金白玉镯便是由三段弧形白玉衔接而成，中置鎏金铜铰链式合页轴，间以金质插栓，抽出为开，闭合即圆，十分灵活，包住玉两端边缘的鎏金铜是金



图7 四龙戏珠金手镯^③

片锤揲篆刻而成的兽首形，和沈括所见的“玉臂钏”十分类似。玉镯出土时装在一莲瓣纹银罐里，盖上书“玉臂环四”，可知镯又称“臂环”。1988年咸阳机场唐墓出土的四龙戏珠金手镯便是考古学上的实证(图7)。罗虬《比红儿诗》：“金粟妆成扼臂环，舞腰轻薄瑞云间。红儿生在开元末，羞杀新丰谢阿蛮。”称赞官妓比红儿的美貌，其佩戴的就是装饰有小金珠的“臂环”，“金粟妆臂环”的样式也是杨贵妃赐予谢阿蛮的饰物。

唐代又有“钏”，与镯实为同类。唐人对“镯”与“钏”区分并不详细。徐贤妃《赋得北方有佳人》诗：“腕摇金钏响，步转玉环鸣。”表面说的是“金钏”，实际上就是戴在手腕上的金镯。虽是饰物之白描，实是风度之呈现，“佳人”的形象就在这一摇一转中变得顾盼生姿。白居易《盐商妇》：“绿鬟富去金钗多，皓腕肥来银钏窄。”由于嫁给盐商，扬州的小家女也拥有令人艳羡的财力。

因为生活条件好，臂腕日渐丰腴，银镯反而变得窄小了。于渍有《越溪女》诗，写的同样是女性，诗中女主人公的浣纱伴因为嫁得好，就可以“黄金扼双腕”，而自己因为“嫁尽绿窗人”，便只能“独自盘金线”了。

臂钏一般不会完全闭合，常留一个开口用来调整大小，西安何家村出土的金臂钏(图8)就是很好的例证。唐人戴臂钏与开放包



图8 西安何家村出土金臂钏^④

① 《周礼·地官·鼓人》：“以金镯节鼓。”郑注认为：“军行，鸣之，以为鼓节。”见郑玄注、贾公彦疏《周礼注疏》卷一二，阮元校刻《十三经注疏》本，(北京)中华书局1980年版，第721页。

② 1988年咸阳机场唐墓出土，现藏陕西历史博物馆。

③ 唐郑处海《明皇杂录·逸文》：“我祖破高丽，获紫金带，红玉支二宝，朕以……红玉支赐妃子，后以赐阿蛮。”见郑处海《明皇杂录》，(北京)中华书局1994年版，第57页。又宋乐史《杨太真外传》：“新丰有女伶谢阿蛮，善舞《凌波曲》，旧出入宫禁，贵妃厚焉。是日，诏谏舞，舞罢，阿蛮因进金粟装臂环，曰：‘此贵妃所赐’，上持之，凄然垂涕曰：‘此我祖大帝破高丽，获二宝：一紫金带，一红玉支。朕以岐王所进《龙池篇》，赐之金带。红玉支赐妃子，汝既得之于妃子，朕今再睹之，但兴悲念矣’。”见王仁裕等《开元天宝遗事十种》，(上海)上海古籍出版社1985年版，第131页。

④ 齐东方、申秦雁主编《花舞大唐春：何家村遗宝精粹》，(北京)文物出版社2003年版，第229页。

容的社会风气有关,随着衣服愈加宽松的趋势,裸露的部位变多,臂钏则成为这部分的装饰。而且唐代女子佩戴臂钏不限数量,周昉《簪花仕女图》最为清晰地展现了这种风俗。唐五代诗词中多次提到臂钏。李百药《寄杨公》:“高阁浮香出,长廊宝钏鸣。”牛峤《女冠子》其二:“额黄侵腻发,臂钏透红纱。柳暗莺啼处,认郎家。”元稹《估客乐》中讲到不法商人将假臂钏“归来村中卖,敲作金玉声”,村妇仍争相购买,可见当时臂钏在民间市场也很受欢迎。臂钏有金钏、银钏、玉钏等,金银钏是最多的。例如:

徐延寿《南州行》:“金钏越溪女,罗衣胡粉香。”

刘禹锡《贾客词》:“妻约雕金钏,女垂贯珠缨。”

刘禹锡《竹枝词》:“银钏金钗来负水,长刀短笠去烧畲。”

宫嫔《冥会诗》:“却羨一双金扼臂,得随人世出将来。”

裴诚《南歌子》:“井边银钏落,展转恨还深。”

和凝《山花子其二》:“银字笙寒调正长,水文簟冷画屏凉。玉腕重,金扼臂,淡梳妆。”

毛熙震《后庭花》:“越罗小袖新香蓓,薄笼金钏。倚阑无语摇轻扇,半遮匀面。”

臂钏又有一种称“条脱”或“跳脱”,弹簧状,用金银压成条状,盘拢成数圈,两端用金银丝编成套环,用于调节松紧,螺旋绕套于手臂,也可戴于手腕部。《北梦琐言》载:“宣宗尝赋诗,上句有‘金步摇’,未能对,遣末第进士对之。庭云(筠)乃以‘玉条脱’续也。宣宗赏焉。”^[9]卷四,89 这里“条脱”乃钏类,与钗类“步摇”皆为饰物之属。施肩吾《定情乐》:“感郎双条脱,新破八幅绡。不惜榆荚钱,买人金步摇。”同样写此二物,是由男子相赠作为女子的定情之礼。

(五) 衣饰

在衣服上使用金、银元素是唐五代时期最为常见的。唐人惯将名贵的材料以各种方式添饰到衣物上,用来衬托高贵的身份。金银衣饰的基本用料有“金线”、“银线”和“金泥”、“银泥”等,制作工艺主要有“织金”、“缕金”、“蹙金”、“盘金”等。唐五代诗词中有各种描述金饰衣物的作品,为我们提供了丰富的历史生活图像。

比如“蹙金”,这是种非常复杂的用金绣制服饰的工艺。蹙金因其独特的形态,在唐五代诗词中也反复出现。诗人们不仅用蹙金指代衣服上的绣样,还用其形容花朵、文辞等优美的事物。从唐五代诗词中所记载的蹙金织物上的纹样麒麟、孔雀、鸳鸯、雁等来看,蹙金衣物的特色是能衬托人物高贵的身份。张祜《周员外席上观柘枝》诗句“金丝蹙雾红衫薄”,欧阳炯《贺圣朝》词“碧罗衣上蹙金绣。睹对对鸳鸯,空裊泪痕透”,都说明了蹙金工艺拥有立体精湛的视觉效果与柔软轻便的触觉感受。法门寺出土的蹙金绣上的捻金线平均直径为0.1毫米,最细处为0.06毫米,比头发丝还细,每米金线上绕金箔3000捻回,即便高科技发达的现代也不可企及。因而,蹙金的衣饰最能够代表唐代的经济实力、工艺水平以及恢弘气象,因为只有唐五代时期,才有制度与物资的双重支撑。与此相关者还有“缕金”、“盘金”、“贴金”等,笔者曾有专文进行考释^[10]。这里考察一下“金线”、“银线”和“金泥”、“银泥”。

唐代高级丝绸衣物往往加金,或用“金线”制作,秦韬玉《贫女》诗中“可恨年年压金线,为他人作嫁衣裳”,即是用金丝线制成高贵的服饰,为贵族夫人所服用。牛峤《木兰花》“小玉窗前啖燕语,红泪滴穿金线缕”及薛昭蕴《谒金门》“春满院,叠损罗衣金线”都是写用金线制成的服饰。至于“银线”,白居易有《和梦游春诗一百韵》:“裙腰银线压,梳掌金筐蹙。”但诗词中表现较少。“金线”,即金丝线。传统的金线分为扁金线和圆金线两种,前者又称“片金”,后者又称“拈金”。青海都兰出土隋开皇年间金锦带,在蓝色的平纹地上用片金织出花纹,即以紧密的平纹为地,每四根地经中有一根

同时兼作片金的接地丝^{[11]221}。法门寺地宫出土的唐代“金银丝结条网鞋”则是唐代金银线织物的罕见珍贵实物(图9),“鞋帮为银丝编成之六角形纹,鞋为尖口,鞋里为几何纹菱,编好的鞋帮内衬丝绸,鞋口以素罗缘口。鞋上饰掐金丝盘六瓣团花”^{[12]197}。

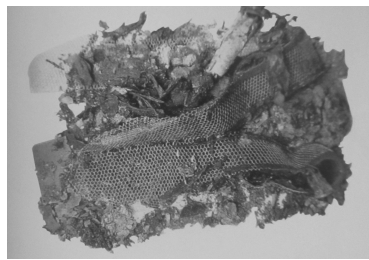


图9 唐金银丝结条网鞋^①

“金泥”、“银泥”是制造业发达之前常见的一种制作工艺。研成极细的金粉银粉,通过胶剂与衣物融合以展现出花纹,这在舞女的衣物上常常见到。如李德裕《鸳鸯篇》:“金泥文彩未足珍,画作鸳鸯始堪著。”牛峤《菩萨蛮》:“舞裙香暖金泥凤,画梁语燕惊残梦。”孟浩然《宴张记室宅》:“玉指调箏柱,金泥饰舞罗。”白居易《刘苏州寄酿酒糯米李浙东寄杨柳枝舞衫偶因尝酒试衫辄成长句寄谢之》:“金屑醅浓吴米酿,银泥衫稳越娃裁。”魏成班《菩萨蛮》:“罗衣隐约金泥画,玳筵一曲当秋夜。”和凝《山花子》:“星靥笑偎霞脸畔,蹙金开襜衬银泥。”

冠饰、发饰、耳饰、手饰、衣饰,主要是以女子穿戴为中心的金银饰品的类别概括。实际上,金银饰品的用途还非常广泛,即以女子而言,还有闺房中的屏风,也往往华美绮丽。唐代盛行用金银,除了国力强盛和经济繁荣的原因之外,与上层社会尤其是贵族妇女对金银饰品的追求密切相关,因为这样的选择最能凸显唐人非凡的气质和风度,这既包括内在的涵养,也体现外在的气场,金银饰品就是通过外在的装饰展示内在的风韵。

二、金银饰品与唐五代诗词的声色表现

沈约《宋书·谢灵运传论》云:“夫五色相宣,八音协畅,由乎玄黄律吕,各适其宜,欲使宫羽相变,低昂互节。若前浮声,后有切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。”^{[13]卷六七,第1779}对诗文而言,重视“五色相宣,八音协畅”的声色关系,才能臻于言文之妙旨。简单地说,“声”即声音,“色”即颜色,声色表现的技巧关系着诗词艺术的高低。唐五代诗词中所运用的金银饰品在声色方面表现得尤其充分。

(一) 色彩表现

王国维用温庭筠的词句“画屏金鸂鶒”以概括温庭筠词的词品^{[14]卷上,3},袁行霈以为,温词富有装饰性,追求装饰效果,好像精致的工艺品^{[15]299},都较为准确地把握了温词的特点。温词的这些特点尤为突出地表现在对金银饰品色彩特征的运用上,如有关“金凤凰”饰品的词就能自成一格。

温庭筠《菩萨蛮》其七:“凤凰相对盘金缕,牡丹一夜经微雨。明镜照新妆,鬓轻双脸长。”描写的是金缕衣上镶绣的一对凤凰图案。首句写女子衣着之华艳,并以服饰之华艳状容态之华艳。金缕制成的衣服上镶绣凤凰相对的图案,色彩富丽堂皇,犹如微雨潜润后盛开的牡丹鲜艳夺目。对此容态,所盼的人却不归,不由引发词中女子顾影自怜之情怀。词以金色调的秾丽笔墨凸显新妆女子明艳的容颜。她对镜自照“新妆”:蝉鬓轻纱,双脸修长,与雨后自然之明媚相互映照,更显娇艳妖娆。再如《南歌子》:“手里金鸂鶒,胸前绣凤凰。偷眼暗形相,不如从嫁与,作鸳鸯。”镶绣于胸前的凤凰图案与手里的金色鸂鶒相映衬,既表色,又写声,声色的和谐诉说着对美好姻缘的向往。“象征着美好姻缘的鸳鸯,是由巧舌传情的鸂鶒和成双成对的凤凰引起的联想。而这首词的构思就是建立在这三种禽鸟的类比和联想上。感情真率,语言巧妙,带有浓厚的民间词的气息。”^{[15]296-297}《菩萨蛮》

① 韩生编著《法门寺文物图饰》, (北京)文物出版社 2009 年版,第 197 页。

十四：“山枕隐浓妆，绿檀金凤凰。”这里的“山枕”是指用檀木制成的中间微凹、两端突起、形状如山的枕头，词中女子浓妆未卸，即凭枕而卧，其金凤钗仍戴在头上。这里的“金凤钗”色彩明艳，正是这位女子“浓妆”的印证。

通过金银饰品的色彩表现，突出形态的动感，也是温庭筠擅长的手法。如上文的“金凤凰”图案，有时也绣在裙子上。“玉钗斜簪云鬓重，裙上金缕凤”（《酒泉子》），前句写首饰，后句写服饰，是上与下的映衬和呼应，“玉钗”和“金缕凤”不仅是色彩的表现，也是动感的凸显。从形态而言，“斜插”是进入内部，“裙上”则是表露在外，加以云鬓的高耸、裙裾的飘逸，色彩与形态的结合把这位女子情态描写得淋漓尽致。又《归国遥》其二：“双脸，小凤战篋金甌艳。舞衣无力风敛，藕丝秋色染。”描写女子的面颊、首饰和舞衣。“小凤战篋”是唐代女子的一种个性首饰，“小凤”是“战篋”上的簧足凤形饰件，“战”是颤动之意，因首饰上有配件，故行动时颤动有致。有峩峩云髻，移步时借颤动的配件摇曳便更显光艳闪亮。一个“战”字，将女子首饰的动感刻画得惟妙惟肖。词首二字是“双脸”，故“小凤”句应是修饰“双脸”之词，盖两腮在篋饰小凤款款摇荡、金光闪烁的衬映下显得分外艳丽^①。这句诗也可以与温庭筠《菩萨蛮》其一“小山重叠金明灭”相互印证。据沈从文《中国古代服饰研究》所论，“唐代妇女喜于发髻上插几把小梳子，当成妆饰，讲究的用金、银、犀、玉或牙等材料，露出半月形梳背，有的多到十来把的，所以唐人诗有‘斜插犀梳云半吐’语”，“‘小山重叠金明灭’，所形容的，也正是当时妇女头上金、银、牙、玉小梳背在头发间重叠闪烁情形”^{[16]273,283}。与这首词相似者还有《思帝乡》“回面共人闲语，战篋金凤斜”，在这位女子转头闲语的一瞬间，梳篋和金凤钗斜向一边。

我们再举《菩萨蛮》其四，用以说明温庭筠词通过金制钗饰与其他物象的色彩搭配而臻于完美极致的境地：

翠翘金缕双鸂鶒，水纹细起春池碧。池上海棠梨，雨晴红满枝。绣衫遮笑靥，烟草粘飞蝶。
青琐对芳菲，玉关音信稀。

词的首句写金翠首饰，即金雀钗^②。鸂鶒是一种水鸟，鸳鸯之属而其形略大。“金缕双鸂鶒”是将金丝编成的鸂鶒饰于钗首，色彩是金色和翡翠色交映，非常艳丽。第二句以下写女子所见，也是与其妆饰相辉映的景色。“水纹细起春池碧”，“碧”和“金”形成对比之色，与《菩萨蛮》其十“宝函钿雀金鸂鶒，沉香阁上吴山碧”，以及《酒泉子》“日照纱窗，金鸭小屏山碧”同读，更见温词于色彩对比方面的功力。“池上海棠梨，雨晴红满枝”，池上开满了海棠梨之花，一片红色，与池下水色之碧也为互映。下阕亦写女子的所见所思。“绣衫”是女子的服饰，“笑靥”是女子的神态。她所见的是迷蒙如烟、繁茂旺盛的春草，吸引飞蝶低回流连，仿佛被“粘”住一般。眼中盛景，不由逗引出绵长的春恨，从而思念远戍边塞的丈夫，但觉景色依然而音信稀疏。“词中通篇多用颜色字：‘金’者鸂鶒，‘碧’者春池，‘红’者海棠莉之花；窗则曰‘青琐’，地则曰‘玉关’；飞烟之草上翩跹之蝴蝶，则一片生气之新绿间，时见翔动之彩翼，是极尽色彩敷陈之能事，而又化静为动，使此一片阳和春景，色彩鲜明且兼生动活泼。衣金被紫，敷粉施朱，色彩秾丽如此！妙在一片天然，剪裁称体，妆饰得宜，不腻不俗，比如女中之有杨妃，得富玉之美，有丰腴之媚。窃谓于飞卿丽字，实宜细细欣赏……飞卿善以秾丽之字面，精巧之笔法，敷写景物，实即加强物象之可感性，藉此物象以传达其难以言状之心曲，其辞之深密处即其情之细腻处也。”^{[17]31}近色之描常以调和氛围，撞色之摹多以增加亮度，飞卿对此都运用得很到位。

① 参张以仁《从温词〈归国遥〉“小凤战篋金甌艳”句五家注的讨论谈到注解的态度与方法问题》，见《花间词论续集》，（台北）“中央研究院”中国文哲研究所2006年版，第162-184页。

② 用俞平伯《读词偶得》说（开明书店1947年版，第17页）。浦江清《词的讲解》以为“飞卿此处实写鸂鶒，下句实写春池，非由钗饰而联想过渡也”。见浦江清《浦江清文集》，（北京）人民文学出版社1989年版，第152页。

词中如此，唐诗中金银饰品的色彩表现也非常突出。李贺就是擅写色彩的一位高手^①，可以看他的《残丝曲》：“垂杨叶老莺哺儿，残丝欲断黄蜂归。绿鬓年少金钗客，缥粉壶中沈琥珀。花台欲暮春辞去，落花起作回风舞。榆荚相催不知数，沈郎青钱夹城路。”这里“绿鬓年少”和“金钗客”对举，写的是暮春时节男女冶游的情景，也是全诗最为关节处。“绿鬓年少”和“金钗客”，色彩是艳丽的；“黄蜂”和“青钱”，色彩是明朗的；粉色的酒壶，壶中美酒的颜色是清澈的；风吹的落花，飘忽的柳絮，颜色是缤纷的。这些浓墨重彩的描绘强化了对人们感官的冲击，使“绿鬓年少”和“金钗客”狂放浮华的印象更为深刻。我们再举李贺的一首《洛姝珍珠》诗：

真珠小娘下青廓，洛苑香风飞绰绰。寒鬓斜钗玉燕飞，高楼唱月敲悬珰。兰风桂露洒幽翠，红弦袅云咽深思。花袍白马不归来，浓蛾叠柳香唇醉。金鹅屏风蜀山梦，鸾裾凤带行烟重。八骢笼晃脸差移，日丝繁散曛罗洞。市南曲陌无秋凉，楚腰卫鬓四时芳。玉喉窈窕排空光，牵云曳雪留陆郎。

这首诗描写洛阳一位名叫真珠的歌伎，通过写实和梦境两部分表现她的情怀，而关涉实境和梦境的诗句是“金鹅屏风蜀山梦，鸾裾凤带行烟重”，“金鹅”是装饰金鹅图案和蜀中山水的枕边屏风，在这样装饰丰富的屏风旁，真珠进入了梦乡，她梦到了巫山云雨，但烟雾重重，未能成欢。诗中的描写不只“金鹅屏风”一处色彩明丽，“青廓”、“香风”、“寒鬓”、“斜钗”、“玉燕”、“悬珰”、“幽翠”、“红弦”、“花袍”、“白马”、“浓蛾”、“叠柳”、“香唇”，无不具有色彩的指向和暗示。“金鹅屏风”则奠定了明丽梦境的基调。

李贺描写金银饰品的诗句不少，如《夜来乐》“红罗香帐金流苏，华灯九枝悬鲤鱼”，金色的流苏帐配以“华灯”，悬挂“鲤鱼”，极为富丽；《春杯引》“蟾蜍碾玉挂明弓，捍拨装金打仙凤。宝枕垂云选春梦，钿合碧寒龙脑冻”，诗中女子寂寞不能成眠，弹奏着镶嵌金凤的琵琶，嗅闻着钿盒里的龙脑香；《十二月乐词·十月》“珠帷怨卧不成眠，金凤刺衣著体寒”，女主人公身处珠帷，体著金凤，虽已富贵气息绕床，但仍觉寒意不能成眠，更显落寞和空寂；《少年乐》“陆郎倚醉牵罗袂，夺取宝钗金翡翠”，通过写“宝钗金翡翠”的高调被夺，突出了少年倚酒狂放的性行，也表现出中唐社会男女之间较为开放的生活情状。

（二）声音表现

苏雪林《唐诗概论》在比较李贺、李商隐、温庭筠之诗时说：“李贺、李商隐、温庭筠三人文字都从六朝宫体蜕化出来，都可以一‘丽’字包括。然李贺多用矿物性质的形容词，如‘金’、‘银’、‘玉’、‘瑶’，又作好游仙诗，可说是‘瑰丽’；李商隐《碧城》诸作也甚瑰丽，而大部分作品多用工艺品性质的形容词如‘锦’、‘绣’、‘雕’、‘镂’且堆垛典故，巧制诗谜，可说是‘缛丽’；温庭筠好用植物性质及自然界性质的形容词如‘花’、‘草’、‘风’、‘月’，又无内容，不为事所累，故可说是‘清丽’。”^{[18]167} 钱钟书《谈艺录》更称李贺诗的一个特点是“好取金石硬性物作比喻”^{[19]48}，“盖性僻耽佳，酷好奇丽，以为寻常事物，皆庸陋不堪入诗，力避不得，遂从而饰以粉黛，绣其盘螾帨焉”^{[19]57}。用矿物性质的形容词或以硬性物作比喻，当然就有声音的描写和传达，金银饰品作为代表性的“硬性物”，也就成为李贺着力表现的对象。如《贝宫夫人》诗就是一篇典型的以金银饰品表现声色的篇章：

丁丁海女弄金环，雀钗翘揭双翅关。六宫不语一生闲，高悬银榜照青山。长眉凝绿几千年，清凉堪老镜中鸾。秋肌稍觉玉衣寒，空光妥帖水如天。

^① 日本学者荒井健比较了李贺、韩愈、王维诗中运用色彩字句的数目：“李贺诗的彩色数字，占总用字数之三点三，王维占百分之一点五，而韩愈是百分之零点八。李贺在三十个字中，有一个色彩字，王维在六十七个字中有一个，韩愈则在一百廿五字中有一个，可见李贺爱用色彩的程度。”转引自杨文雄《李贺诗研究》，（台北）文史哲出版社1980年版，第138-139页。

“金环”和“雀钗”是贝宫夫人的首饰,不仅色彩鲜明,而且抚弄金环丁丁作响,揭下金雀翘钗,两股关闭之时,似乎也有轻微的声音传出,衬以六宫不语,声音甚觉清晰。此诗无疑是在有声和无语的对比中,传递出虽长生不老但却幽闭千年而顾影自怜的寂寞况味。前引《春杯引》“蟾蜍碾玉挂明弓,捍拨装金打仙风”,自然地把读者带进了月白风清之夜,女子正在弹奏镶嵌着金凤的琵琶,声调也如飞起之音,悠扬地传入耳中,环绕不歇。清人沈德潜在《说诗碎语》中说:“诗以声为用者也,其微妙在抑扬抗坠之间,读者静气按节,密咏恬吟,觉前人声中难写、响外别传之妙,一齐俱出。”^[20]卷上,524 通过金银饰品以表现诗歌的声音之美,确实是诗歌审美创造的一个重要方面。

李贺诗如此,温庭筠词也是如此。《更漏子》云:“柳丝长,春雨细,花外漏声迢递。惊塞雁,起城乌,画屏金鸂鶒。”词写思妇春梦初醒时的感受,由一连串的声音错觉刻画其心理状态。在柳絮纷飞的春天,春雨迷濛飘洒,其声若有若无,如同计时的滴漏,但又在花外,实际不是滴漏,也因为是在花外,故而惊起塞雁和城乌。鸂鶒是夜间啼叫的鸟类,声音空灵婉转,悠远深邃,词中“金鸂鶒”虽然是屏风上的图像,但由于意象传递的功用,图像也在前情催发中转为意念上的声音想象,由“色”换位到“声”,将金鸂鶒的画面形态和想象中的鸣声交织在一起,形成一个整体意象,因而更能引起思妇的共鸣。词的妙处在于制造出无声之声,静而似动,刻画出思妇梦回之后失绪不安的心理状态。

温庭筠的诗与词颇有共通之处,都是声色俱丽的。《春愁曲》:“红丝穿露珠帘冷,百尺哑哑下纤纆。远翠愁山入卧屏,两重云母空烘影。凉簪坠发春眠重,玉兔温香柳如梦。铁叠空床委坠红,飏飏扫尾双金凤。蜂喧蝶驻俱悠扬,柳拂赤栏纤草长。觉后梨花委平绿,春风和雨吹池塘。”这首诗有两处涉及金银饰品,一是“飏飏扫尾双金凤”,二是“凉簪坠发春眠重”,“凉簪”和“玉兔”相对,故“凉簪”释为金簪或银簪更贴近诗意。前人或解“双金凤”为女子插戴的金凤簪,即上联之“凉簪”,亦可通^[6]171。前者写屏风上的金凤在飏飏扫尾,“飏飏”二字似乎传达出春风拂动金凤之尾而发出些微凄清的声音。后者因春睡深沉,以至于凉簪坠发而不知,而这一动态过程似乎也伴随着落枕或落地的声音。在温庭筠的诗中,金银饰品除声色兼融之外,也有以声衬色或以色衬声的。如《湘东宴曲》有“欲上香车俱脉脉,清歌响断银屏隔”,写在湘东宴会之上,作者对楚女情有独钟,然天色将晓,楚女即将登上香车而离别,别时虽含情脉脉,然自此即清歌响断,银屏远隔。“银屏”是室内装饰,“清歌”乃楚女柔声,此处以清歌衬银屏,以银屏托清歌,既空寂旷远,又迷茫悠忽。再如《舞衣曲》之“蝉衫麟带压愁香,偷得莺簧锁金缕”句,“莺簧”即莺舌,形容女子歌喉婉转柔和,如同黄莺之歌唱;“金缕”本是指金丝装饰绣织而成的衣服,这里用以比喻茂密的柳丛,“锁金缕”则谓黄莺在茂密的柳丝中宛啾啼鸣。

唐五代诗词中以金银饰品传达声响者时有所见。唐王定保《唐摭言·敏捷》记载了这样一段掌故:“张祜客淮南,幕中赴宴,时杜紫微为支使,南座有属意之处,索骰子赌酒。物微吟曰:‘骰子逡巡裹手拈,无因得见玉纤纤。’祜应声曰:‘但知报道金钗落,仿佛还应露指尖。’”^①“但须报道金钗落”句,说姬人头上的金钗因为骰子游戏的激烈狂欢而掉落在地,声音清脆悦耳,衬以纤纤玉指,声色表现非常逼真。再如和凝《山花子》词:“银字笙寒调正长,水纹簟冷画屏凉。玉腕重因金扼臂,淡梳妆。几度试香纤手暖,一回尝酒绛唇光。佯弄红丝蝇拂子,打檀郎。”首句“银字”是管乐器的装饰。《古今词话·词品》云:“银字,制笙以银作字,饰其音节。‘银字笙调’,蒋捷句也;‘银字吹笙’,毛滂句也。”^[21]858 “玉腕重因金扼臂”,是指手臂上戴着金制的臂钏。唐代妇女喜爱佩戴臂钏,诗歌中常

① 王定保《唐摭言》卷一三,(上海)古典文学出版社1957年版,第146页。按,韦毅《才调集》卷九收入这首诗为李群玉作,题为《戏赠姬人赋尖字韵》,文字稍异:“骰子巡抛裹手拈,无因得见玉纤纤。但知谑道金钗落,图向人前露指尖。”见傅璇琮主编《唐人选唐诗新编》,(西安)陕西人民教育出版社1996年版,第921页。

有吟咏。如刘禹锡《竹枝词》“银钏金钗来负水”，即以臂钏代称女子。刘禹锡《贾客词》：“妻约雕金钏，女垂贯珠缨。”徐延寿《南州行》：“金钏越溪女，罗衣红粉香。”寒山诗：“金钏镂银朵，罗衣绯红紫。”上文已述，臂钏有一种称“跳脱”。李贺《恼公》诗有“跳脱看年命，琵琶恨吉凶”。因臂钏与手镯不同，可缠戴多圈，有时相互碰撞，发出声响。故这首《山花子》词以“金”、“银”修饰的两个物件，其色彩一个清丽、一个淡雅，然都传达出一定的声响，前者为笙器的弹奏声，荡然悠远；后者为钏的碰撞声，清脆响亮。两者营造出一个和谐共鸣的空间，衬托出主人公淡然自赏的心境。

三、金银饰品与唐五代诗词的意象组合及传递

意象是融入了主观情意的客观物象，往往借助客观物象表现主观情感。物象是意象的基础，从物象到意象也是艺术的创造^{[15]54}。我国台湾学者黄永武先生对意象的定义颇能表现主观与客观的关系：“‘意象’是作者的意识和外界的物象相交会，经过观察、审思与美的酿造，成为有意境的景象。然后透过文字，利用视觉或其他感官意象的传达，将完美的意境与物象清晰地重现出来，让读者如同亲见亲受一般，这种写作的技巧，称之为意象的浮现。”^{[22]1}诗词中的金银饰品作为名物是一种客观的存在，但与训诂学意义上的名物并不相同，它是经过诗人词家再创造的物象，这些意象的组合与传递又表现出诗人的审美经验和人格情趣，也提高了诗词的艺术表现力。

(一) 意象组合

就金银饰品而言，意象的组合更有利于景物立体的呈现和情感指向的明辨。而“金”、“银”两种饰品相较，“金”又占据绝对多数的位置。以下各举例一二，以说明常见的组合：

1. 金银与动物的组合

金鸂鶒。温庭筠《菩萨蛮》：“新贴绣罗襦，双双金鸂鶒。”又《更漏子》：“惊塞雁，起城乌，画屏金鸂鶒。”

金鸂鶒。温庭筠《南歌子》：“手里金鸂鶒，胸前绣凤凰。”

金凤凰。韦庄《应天长》：“画帘垂，金凤舞，寂寞绣屏香一炷。”牛峤《西溪子》：“捍拔双盘金凤。蝉鬓玉钗摇动。”施肩吾《妓人残妆词》：“云髻已收金凤凰，巧匀轻黛约残妆。”

金鸳鸯。欧阳炯《贺圣朝》：“碧罗衣上蹙金绣，睹对对鸳鸯，空泪痕透。”贯休《古意》：“美人如游龙，被服金鸳鸯。”

金蝴蝶。温庭筠《菩萨蛮》：“翠钗金作股，钗上蝶双舞。”

金蜻蜓。张泌《江城子》：“绿云高髻，金簇小蜻蜓。”

金鸂鶒。温庭筠《菩萨蛮》：“宝函钿雀金鸂鶒，沈香阁上吴山碧。”和凝《山花子》：“鸂鶒战金红掌坠，翠云低。”顾夘《河传》：“绣帟香断金鸂鶒。无消息，心事空相忆。”

金孔雀。皇甫松《抛球乐》：“带翻金孔雀，香满绣蜂腰。”

金燕。毛熙震《酒泉子》：“晓花微敛轻呵展，裊钗金燕软。”

金鹊。崔颢《杂诗》：“罗袖拂金鹊，彩屏点红妆。”

金鹅。和凝《宫词》：“暖殿奇香馥绮罗，窗间初学绣金鹅。”

金雀。李商隐《句》：“头上金雀钗，腰珮翠琅玕。”王建《宫词》：“玉蝉金雀三层插，翠髻高丛绿鬓虚。”

金雁。温庭筠《弹筝人》：“钿蝉金雁今零落，一曲伊州泪万行。”释智严《十二时》：“红罗帐上间银泥，绯绣床帟蹙金雁。”

金蝉。李贺《屏风曲》：“团回六曲抱膏兰，将鬓镜上掷金蝉。”

金龙。曹松《夜饮》：“云带金龙衔画烛，星罗银凤泻琼浆。”和凝《宫词》：“红泥椒殿缀珠珰，帐蹙金龙窳地长。”

银鸭。温庭筠《生襟屏风歌》：“绣屏银鸭香葳蒙，天上梦归花绕丛。”

银麒麟。杜甫《丽人行》：“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。”

2. 金银与饰物的组合

金扼臂。罗虬《比红儿诗》：“金粟妆成扼臂环，舞腰轻薄瑞云间。”宫嫔《冥会诗》：“却羨一双金扼臂，得随人世出将来。”和凝《山花子》：“玉腕重，金扼臂，淡梳妆。”

金步摇。白居易《长恨歌》：“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐里度春宵。”薛昭蕴《浣溪沙》：“越女淘金春水上，步摇云鬓佩鸣珰。”

金缕衣。温庭筠《酒泉子》：“泪痕新，金缕旧，断离肠。”孙光宪《菩萨蛮》：“握手送人归，半拖金缕衣。”顾夔《应天长》：“瑟瑟罗裙金线缕，轻透鹅黄香画袴。”韦庄《河传》：“锦浦，春女，绣衣金缕。”李珣《浣溪沙》：“镂玉梳斜云鬓腻，缕金衣透雪肌香。”

金翡翠。李商隐《无题》：“蜡照半笼金翡翠，麝香微度绣芙蓉。”韦庄《归国谣》：“金翡翠，为我南飞传我意。”毛熙震《浣溪沙》：“慵整落钗金翡翠，象梳欹鬓月生云。”顾夔《酒泉子》：“小鸳鸯，金翡翠，称人心。”

金条脱。牛峤《应天长》：“玉楼春望晴烟灭，舞衫斜卷金条脱。”曹唐《萼绿华将归九疑留别许真人》：“蓝丝重勒金条脱，留与人间许侍中。”

金罽子。孙光宪《浣溪沙》：“腻粉半沾金罽子，残香犹暖绣熏笼。”

金钗。牛峤《女冠子》：“绣带芙蓉帐，金钗芍药花。”魏承班《诉衷情》：“鬓乱坠金钗，语檀偎。”敦煌曲子词《南歌子》：“蝉鬓朱帘乱，金钗旧股分。”

金翘。毛熙震《南歌子》：“晚起红房醉欲消，绿鬓云散袅金翘。”

金钿。白居易《长恨歌》：“但教心似金钿坚，天上人间会相见。”

金钏。毛熙震《后庭花》：“越罗小袖新香葳，薄笼金钏。”

金篦。温庭筠《归国遥》：“双脸，小凤战篦金颭艳。”

金霞。温庭筠《南歌子》：“脸上金霞细，眉间翠钿深。”

金泥。魏承班《菩萨蛮》：“罗衣隐约金泥画，玳筵一曲当秋夜。”

银泥。白居易《看常州柘枝赠贾使君》：“料君即却归朝去，不见银泥衫故时。”

银带。王建《宫词》：“新衫一样殿头黄，银带排方獭尾长。”

银珠。路德延《小儿诗》：“锡镜当胸挂，银珠对耳悬。”

3. 意象组合的特点

根据上面的组合情况，我们可以总结出唐五代诗词中金银饰品意象的特点，尤其在组合过程中使色调增强或转化，并极度凸显了可感性。

第一，金银饰品在唐五代诗词中主要呈现出以“金”为主的暖色调。上述三种类型当中，第一、二类主要是金与动物、金与饰物的组合，只有第三类与器物组合时，“银”的分量才增多。而就诗词的主人公而言，直接佩戴或作用于身体者，以暖色调居多，而间接作用于身体的一些器物，则表现出冷色调。以“银”组合者往往表现出冷色调，如和凝《山花子》：“银字笙寒调正长，水文簟冷画屏凉。”“寒”修饰笙的声音，表现出凄清之意，因而奏出的音乐也必定带有“寒”意。

第二，金银饰品的意象组合增强了静态物象的动感。比如上述第一类是金与动物的组合，实际上这些大都并非指真正活的动物，而是镶嵌或绣织在饰品上的动物。金色往往能催发生机，赋予动物装饰以生命的活力，使之愈加逼真，增强动感。如温庭筠《菩萨蛮》其三：“翠钗金作股，钗上蝶双舞。”钗头上的一双蝴蝶栩栩如生，若相对飞舞，表现出这位女子行动时钗头颤动，步履娉婷之状。

新出土唐鎏金蝴蝶纹钗是温庭筠词最为切实的印证(图10)。再如牛峤的《菩萨蛮》：“绿云鬓上飞金雀，愁眉敛翠春烟薄。”女主人公戴的是金雀钗，在乌黑如云的鬓发之上微微颤动，呈现出跃跃欲试之态。这样的组合既显示奢华高贵之风情，又呈现灵动活泼之姿态。而银色传达了较为局促的心理暗示，因而与其所处的环境大都呈现出不稳定的动态特征。如魏承班《诉衷情》“金风轻透碧窗纱，银缸焰影斜”，白居易《琵琶引》“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”等，其主体的活动轨迹都颇为不确定。



图10 唐鎏金蝴蝶纹钗^①

第三，金银饰品的意象组合增强了诗词的可感性。我们仍举牛峤的《菩萨蛮》词就意象组合的层面进行分析：“绿云鬓上飞金雀，愁眉敛翠春烟薄。香闺掩芙蓉，画屏山几重。窗寒天欲曙，犹结同心苣。啼粉污罗衣，问郎何日归。”雀形金钗似乎在头上飞动，这开头一句就是可近可感的。不仅是“金”和动物的组合增强了可感性，“金雀”与词中其他意象的组合和搭配更使具体场景可亲可感。乌黑如云的高髻，愁情凝聚的翠黛，芙蓉掩映的香闺，峰峦重叠的画屏，曙光欲照的琐窗，同心苣状的图案，啼粉沾漉的罗衣，重重错落组合，使诗的意境呈现出明显的空间化特征，处于卧室之内与画屏之间的女子似乎就出现在读者面前。撷取女主人公生活化的片断，配合其特殊的感情经历，通过平白如话的美文，绾结特定空间里各种细腻精妙而又密集澄澈的意象，而各种意象又都在迎合女主人公的绵绵情思，皆是这首词成功之要素。同时，金、银名物的交替出现往往能够营造明暗相生的光影效果，或是形成虚实呼应的造景，为诗境空间的立体化创造有利条件。如杜甫《丽人行》的诗句“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟”，“孔雀”和“麒麟”乃是指衣物上的绣样。“蹙金”和“蹙银”都是制衣的手法，但因句法的需要，后者省略了一个“蹙”字。“金”、“银”、“孔雀”、“麒麟”四种意象竞相闪耀，富贵之气自然而生，彰显出长安丽人一身的荣耀。又如和凝《宫词》：“金盆初晓洗纤纤，银鸭香焦特地添。出户忽看春雪下，六宫齐卷水晶帘。”金银交错的陈设显示了华美的室内设计，更渲染了明亮澄澈的视觉氛围，与春雪的光艳、水晶帘的清透内外相应，一丽俱丽。诗中的女子虽不见描摹，却能以优雅伶俐的形象指引着读者移步换景。韩愈《酒中留上襄阳李相公》诗“银烛未销窗送曙，金钗半醉座添春”，前者“银烛”是实物，后者“金钗”乃虚写，为歌舞伎的代言。乐天沉醉于诗酒的欢愉，见歌伎头上的金钗一片耀眼，与烛光、宴客融为一体，化作闪动的光影。宴会的真实场景就架构在这虚实相生的名物描写中。

具体的实物形象多是在读者认知经验范围内的必然选择，既增强了视觉上的冲击力，也使诗歌更具有真实性。综合起来看，以上三种形式的意象组合都增强了诗词的可感性。金银与动物的组合增强了意象的动态感，金银与饰物的组合增强了意象的实体感，金银与器物的组合增强了意象的空间感。

(二) 意象传递

王国维拈出“画屏金鸂鶒”以评价温庭筠词，实际上也有意象层面的考量。意象不仅可以随机组合，更重要的是相互之间还通过各种方式传递，甚至可以由实物意象传递为情感意象，传递的方向也有顺传和逆传之别。我们先将温庭筠这首《更漏子》全词引用如下：

柳丝长，春雨细，花外漏声迢递，惊塞雁，起城乌，画屏金鸂鶒。香雾薄，透帘幕，惆怅谢家池阁。红烛背，绣帘垂，梦长君不知。

^① 李炳武主编《中华国宝：陕西珍贵文物集成·金银器卷》，(西安)陕西人民教育出版社1998年版，第171页。

“惊塞雁，起城乌，画屏金鸂鶒”三个意象既具有独立性，也具有跳跃性。“从边塞到城楼，从城楼再到闺房，由远及近，把不同地点的三个意象组织到一起。意象的跳跃是由漏声引起的，是漏声惊起了塞雁，惊起了城乌，也惊起了金鸂鶒。鸂鶒是绣在画屏上的，本不会飞，但在那女子的想象中，连它也随着塞雁、城乌一起惊飞了。这些惊飞的鸟象征着她不安的心情。她是那样容易为春雨惊动，所以在她的想象里，鸟儿也像自己一样地不安。‘塞雁’、‘城乌’、‘金鸂鶒’这三个孤立的意象，就这样通过那女子的想象联系在一起了。”^{[15]59}这首词共12句，除了最后一句外，其他诗句都是客观的描写，都是物象的连接和组合。而最后一句“梦长君不知”则是主观情怀的表露，这一“梦”字也浓缩了全词的各种意象，尤其是上阕的末句“画屏金鸂鶒”。“画屏金鸂鶒”是承上启下之笔，一切从雨声漏声引起，在这位女子春梦初醒的迷蒙状态中，“金鸂鶒”一同被惊动。下阕的意象都是“画屏金鸂鶒”的延伸和拓展：女主人公春梦初回，张目所见，枕边画屏最近，延伸开去有室内的香雾和帘幕，呈现出堪比“谢家池阁”的居室环境，表现了孤单寂寞的思妇情怀。“金”字统领这情怀的基调，正是华丽而蕴藉的文学倾诉。这样的理解才表现出这首词在意象承转方面浑融一体的效果。

温庭筠《酒泉子》之一：“近来音信两疏索，洞房空寂寞。倚银屏，垂翠箔，度春宵。”词中的“银屏”是镶银的屏风，“翠箔”是绿色的帘幕。相较白居易《长恨歌》“揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤迤开”，后蜀毛熙震《木兰花》词“掩朱扉，钩翠箔，满院莺声春寂寞”，“银屏”、“翠箔”虽都是颇为清丽的意象，而这首词却由这些清丽的意象传达出凄凉的感受。“银屏愁‘掩’，翠箔空‘垂’，如此以度‘春宵’，是转丽以为凄也。且‘银屏’或图对对栖禽，或映双双俪影，实寓恩爱之情，岂可纯以‘丽’字目之。”^{[17]80}

与温庭筠细密的意象承转不同，白居易的《长恨歌》虽涉及金银饰品不少，但在意象承转方面呈现出大开大合的恢弘格局。诗从杨玉环的生与死、人间与天上、虚与实处着笔，表现出安史之乱前后皇帝和皇妃命运的扭转。“云鬓花颜金步摇，芙蓉帐里度春宵”，这是杨贵妃初得宠时的状态，梳理着茂盛如云的鬓发，呈现出美丽如花的容貌，簪戴着辉煌闪耀的金步摇，彰显着婀娜多姿的柔媚风情。其获得富贵荣宠的表现，抑或是唐代皇宫的奢华程度，皆可从这些金贵发饰中窥其仿佛。而“花钿委地无人收，翠翘金雀玉搔头”，则是安史之乱发生，杨贵妃马嵬被缢后的情景。宠妃死后竟然金钿翠钗散落满地，无人应睬，令人唏嘘嗟叹。这种意象的对比描写或衔讽刺，或带同情，使诗歌的情感急剧饱满，呈现出鲜活的历史画面。同样是金银首饰，同样戴在杨贵妃的头上，却因为时间的差异而呈现出截然相反的结果。于此，物象的传递为文学表达提供了时间上的通感空间。“揽衣推枕起徘徊，珠箔银屏迤迤开。云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。”随着时间的推移，主线转为人间天上的思念，当得知唐玄宗委派临邛道士寻找的时候，杨贵妃便大开银屏，不顾云鬓半偏，花冠不整，迫不及待地走下堂来。因为意象传递，此句的表现手法也与“云鬓花颜金步摇”、“翠翘金雀玉搔头”有所不同，前者都是名词的组合，而这里的“珠箔银屏”指珠缀的帘子和银饰的屏风，“迤迤开”则是接连不断地敞开，以动词的介入铺写急速变动的布局，一改华丽饰物叠加排比的写法。“惟将旧物表深情，钿合金钗寄将去。钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。但教心似金钿坚，天上人间会相见。”这里有关钿合金钗的描写分为六句，层层展衍，意象既叠合又传递，既突出“旧物”，又强调“深情”，把唐玄宗既深深思念又不能相见的情状刻画得入木三分，非常恰当地表现出“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”的长恨主题。意象的传递伴随着政治的动荡和爱情的起伏，展示出白居易驱驾文字的惊人笔力。

四、金银饰品与唐五代诗词的情感寄托

刘勰《文心雕龙·情采篇》云：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。”“夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辨丽本于情性。”^{[23]346}

五色、五声、五性是为文之道的准则，铅黛饰容，文采饰言，其要归于情性。情性之生发往往本诸物象，故优秀的文学作品常常寄托或蕴涵作者和作品主人公的情感，加以古往今来人的情感互通，因而启引无数读者找到了共鸣。唐五代诗词的一个重要特点就是以物象寄托情感，而金银饰品这样的具体物象借助诗人和词家高超的艺术表现力，在情感寄托方面更具有典型意义。

（一）单与双的对比

唐五代诗词常常以物象寄托情感。就金银饰品来说，经常出现以成双成对的图案和形态来反衬主人公孤独处的情怀，而且以大词人温庭筠最为突出。

温庭筠《菩萨蛮》其一：“新贴绣罗襦，双双金鸂鶒。”“金鸂鶒”是女主人公新罗襦上的图案，是将金箔制成的鸂鶒图案贴在衣服上，写在词中就成为一个实在的意象。“双双金鸂鶒”则既不是一只，更不是一双。先看对这句词的几种解释。华钟彦云：“金鸂鶒：以金钱绣成之鸂鶒也，言鸂鶒之双双，喻己身之不偶，则怨在其中矣。”^{[24]卷一·117}浦江清云：“鸂鶒是舞曲，其伴曲而舞，谓之鸂鶒舞，伎人衣上画鸂鶒，韦庄《鸂鶒诗》：‘秦人只解歌为曲，越女空能画作衣。’……故知飞卿所写正是伎楼女子。”^{[25]142}俞平伯曰：“‘帖’、‘贴’字通，和下文金鸂鶒的金字遥接，即贴金，唐代有这种工艺。‘襦’，短衣。绣罗襦上，用金箔贴成鸂鶒的花纹。”^{[26]20}刘学锴云：“金鸂鶒，指绣罗短袄所贴的金色鸂鶒图案。”^{[6]卷一〇·893}“贴金”是古代的特殊工艺，现在新疆博物馆还存有东汉的“贴金衣褶”，故有关温诗的注释以俞平伯和刘学锴的说法较为妥帖。就“双双金鸂鶒”而言，以双双映孤单，而就全词来看，则以欢愉衬寂寞，且两者又是融为一体的。此词写闺怨，以“金”起笔，又以“金”作结。“金明灭”乃明丽之颜色，“香腮雪”为富丽之容仪，“画蛾眉”是精细的动作，“梳洗迟”乃慵懒之情态，“照（簪）花”增艳丽之妆饰，“金鸂鶒”为着装之秀美。“全篇点睛的是‘双双’两字，它是上片‘懒’和‘迟’的根源。全词描写女性，这里面也可能暗寓这位没落文人自己的身世之感。”^{[27]27}这位女子的着装很是富丽，而心境却很孤单，妆饰带有暖意而心绪颇为凄清，这一切都由“双双”逗出，也是在双与单的对比中自然呈露。

温庭筠《菩萨蛮》其三：“翠钗金作股，钗上蝶双舞。心事竟谁知，月明花满枝。”词言由两股铸成的金钗上镶嵌着名贵的翡翠，而钗头上则是双舞形象的蝴蝶。张以仁《花间词论集》称：“‘金作股’与‘蝶双舞’皆寓相双成对之意。”^{[17]24}这是温词将情感寄托于物象的典型例证。这里的四个词句，前两句是客观描述，后两句写主观情愫，意脉连贯，构思新颖。试想词中女子只身于美景良辰，睹春花之盛放，见双蝶之齐飞，更加触景伤怀，不得不萌生无限之“心事”。所谓“心事”，实即羡蝴蝶双宿双飞之意愿，也是别后女子的内心期待。翠钗双股交缠，钗头双蝶飞舞，这既兴起下文“心事”，亦反托女子独处之幽怨。结拍先揭出“心事竟谁知”之孤寂苦闷，自怜自叹，自怨自艾，然后以“月明花满枝”之即景描写作结，两句之间似接非接，不即不离，若断若续，而幽寂孤独之意全蕴其中，特具隽永的意味^①。

欧阳炯的《贺圣朝》二首也是著名的篇章。其一云：“忆昔花间初识面，红袖半遮妆脸，轻转石榴裙带，故将纤纤玉指，偷捻双凤金线。碧梧桐锁深深院。谁料得两情，何日教缱。羨春来双燕。飞到玉楼，朝暮相见。”其二云：“忆昔花间相见后。只凭纤手。暗抛红豆。人前不解，巧传心事，别来依旧。辜负春昼。碧罗衣上蹙金绣，睹对对鸳鸯，空浥泪痕透。想韶颜非久。终是为伊，只恁偷瘦。”两首词的主人公皆为女子。前者通过将“双凤金线”捻在一起暗寓希望成双成对之意。后者目睹碧罗制成的衣服之上有对对蹙金鸳鸯的图案，不由得想起前时与心爱之人花间相见的情景。但二人都不能遂愿，只得兀自在梧桐深锁的庭院之中形影相吊，企盼重逢。甚或睹物而不能自抑，泪

^① 参张以仁《花间词论集》，（台北）“中央研究院”中国文哲研究所2006年版，第24页；刘学锴《温庭筠全集校注》，（北京）中华书局2007年版，第907页。

洒罗衣,浥透了如琴瑟的双双鸳鸯。由蹙金鸳鸯,我们还可以推测到这位女主人公的贵妇身份。因为唐代贵族的刺绣织品上动物图形是极为常见的,其极致无疑是同昌公主出降时所用的神丝绣被,竟然绣有三千鸳鸯^①,可以作为这首词的注脚。

这种利用单双对比出现的金银名物突出主题的写法在五代词中时有所见。魏承班《生查子》“花红柳绿间晴空,蝶舞双双影。羞看绣罗衣,为有金鸾并”一阙,正是以层层递进的单双对比来倾诉愁闷。蝴蝶成双飞舞,就连衣物上的鸾鸟绣样也是一对金色美眷,直让作者“羞看”。而原因则如上阙所述:“离别又经年,独对芳菲景。嫁得薄情夫,长抱相思病。”又如温庭筠《菩萨蛮》其七:“凤凰相对盘金缕,牡丹一夜经微雨。”韦庄《清平乐》:“空把金针独坐,鸳鸯愁绣双窠。”徐昌图《木兰花》词:“长垂夹幕孤鸾舞,旋炙银笙双凤语。”这类作品都是通过单和双的对照,通过客观的物象传达主观的情感。

(二) 物和人的映衬

金银饰品作为装饰,尤其是女子的妆饰,成为与人不可分割的物件,表现在唐五代诗词中,自然成为表现人物形象与蕴涵人物主观情愫的具体意象。单与双对比,就是物和人相互映衬的一种特殊形态。唐五代诗词通过金银饰品来表现物与人的关系具有普遍意义,而不同的事物则依托不同的艺术手法。

温庭筠《菩萨蛮》其六:“画罗金翡翠,香烛销成泪。”上句的具体物象是蜡烛的罗罩笼上画有金色的翡翠鸟图案,与李商隐《无题四首》之一“蜡照半笼金翡翠”为同一意蕴。下句仍写蜡烛,因掺有香料,故称“香烛”,又因燃烧之故,烛蜡销损,变成液态,称为“烛泪”。从文字上看,这两句都写蜡烛,但同时兼具比兴象征的作用。烛泪实亦兼寓女子的相思之泪,烛泪满盘亦见女子长夜无眠以思念远人之形象。故紧接有“花落子规啼,绿窗残梦迷”之句,“花落”谓春芳消歇,喻女子青春将逝;“子规”即杜鹃鸟,啼声凄苦,寓女子相忆更苦;而“金翡翠”愈是耀眼,回忆愈是迷离;女主人公泪眼中一片金色迷惘,似已觉往事如烟,茫然无望。意向的传递层层伴随着情感的郁结。

温庭筠《菩萨蛮》其八“翠钿金压脸,寂寞香闺掩”,也是由物及人之语。上句描写女子的面饰,但前人解释有所不同。黄进德《唐五代词选集》:“翠钿:绿色的花钿。花钿,又名花子、媚子,施眉心。起源于南北朝时宋武帝女寿阳公主的梅花妆。唐代花钿,将剪成的花样贴在额前以为面饰。用以剪花钿的材料有金箔、纸、鱼腮骨、鲂鳞、茶油花等多种。剪成后用鱼鳔胶或呵胶黏贴。花钿用红色者居多,用绿色者曰翠钿。金压脸:盖谓以黄粉敷面。”^{[28]126}浦江清《词的讲解》:“翠钿即花钿,唐代女子点于眉心。‘金压脸’疑即金靥子,点于两颊者,孙光宪《浣溪沙》‘腻粉半粘金靥子’是也。”^{[25]160}刘学锴《温庭筠全集校注》:“翠钿有两义,一为用翠玉制成之首饰。梁武帝《西洲曲》:‘树下郎门前,门中露翠钿。’所指即头饰。一指翠靥,系妇女面饰,用绿色‘花子’粘在眉心,或制成小圆形贴在面颊上如同酒靥。顾夘《虞美人》词‘迟迟少转腰身袅,翠靥眉心小。’庭筠《南歌子》词:‘脸上金霞细,眉间翠钿深。’此贴于眉心者。本篇之‘翠钿’,视‘金压脸’之语,或为贴于面颊者。”^{[6]卷一〇,926-927}今按以上诸种解释均有胜义,然各得其一,未能全通。盖“翠钿”为绿色,与“金压脸”非为一物,以温氏本词与《南歌子》“脸上金霞细,眉间翠钿深”参之,可知“金压脸”即“脸上金霞细”,“翠钿”即“眉间翠钿深”也,融二句为一句表达,更为凝练简洁。此句以金、翠两种物象写女子妆饰,时值夜晚而残妆犹在,其人却独掩香闺,衬托偏寂孤立之感。

以金银饰品入词来映衬人物形象及心理是较为普遍的现象,以温庭筠的表现尤为突出,这种情

^① 苏鹗《杜阳杂编》卷下:“咸通九年,同昌公主出降,宅于广化里,赐钱五百万贯……又有鸂鶒枕、翡翠匣、神丝绣被……神丝绣被绣三千鸳鸯,仍间以奇花异叶,其精巧华丽绝比,其上缀以灵粟之珠粒,五色辉映。”见《丛书集成初编》第2835册,(北京)中华书局1985年版,第25-26页。

况在唐五代诗中也较为常见。李商隐的《燕台四首》涉及金银饰品有两处。一是《秋》诗：“瑶琴悒悒藏楚弄，越罗冷薄金泥重。帘钩鹦鹉夜惊霜，唤起南云绕云梦。”“金泥”，朱鹤龄注引《锦裙记》“惆怅金泥簇蝶裙”^{[29]94}。金泥指用作饰物的金属，泥金服饰是华贵之服。孟浩然《宴张记室宅》诗“玉指调箏柱，金泥饰舞罗”，指泥金的舞衣。孟诗前一句写弹奏瑶琴，发出冷峭的声调，李诗“越罗冷薄金泥重”是指听到清峻音色的感受，觉得指冷衣寒。虽穿着金泥闪烁的华贵越罗，仍抵挡不了凄清琴声之侵浸，就连帘钩上的鹦鹉也被夜中的霜寒所惊，只能在梦中进入巫山云雨之境。这是借服饰而极写愁怨之笔。运用类似物象，李贺《唐儿歌》却展现了作者欢愉的审视情绪。诗言：“骨重神寒天庙器，一双瞳人剪秋水。竹马稍稍摇绿尾，银鸾眩光踏半臂。”“银鸾”是半臂上印着用银泥画的鸾鸟，神态明澈、姿态活泼，正是作者对小儿聪慧灵敏的称赞。虽运用了清冷的银饰意象，却也因描述的对象与人物主体的情感指向相异，产生相反的阅读体验。二是《冬》诗：“破鬟矮堕凌朝寒，白玉燕钗黄金蝉。”后句是两种首饰连用。诗谓时值晓寒，经夜之破鬟，缭乱未整，虽有玉燕金钗，亦不成妆饰。而金玉饰物亦皆冷寒之姿，无疑加重了心寒的程度。不仅如此，似乎还有作者自喻：“言己之才华妍丽贵重，冠绝一时，恨不使风车雨马持去，而使我啼红抱怨也乎？”^{[29]104}

五、结 语

与其他饰品不同，金银饰品有着最原始的财富意义，衬托出了唐代积极向上、充沛自信的社会态势，因而也成为唐五代人生活的一个重要部分，并在诗词之中有充分的表现。就类别而言，有冠饰、首饰、耳饰、项饰、手饰、腰饰、衣饰等。运用诗词的形式以表现金银饰品的作品，具有独特的艺术特征：在声色表现方面，具有装饰性，注重色彩和声音的刻画描摹；在意象传递方面，具有可感性，如金银与动物的组合增强意象的动态感，金银与饰物的组合增强意象的实体感，金银与器物的组合增强意象的空间感；在情感表达方面，能够将客观的物象转化为表现人物形象与蕴涵人物主观情感的具体意象。

从唐人对金银饰品的崇尚以及诗词中的表现，可以看出唐代盛用金银，除了国力强盛和经济繁荣的因素，金银饰品在上层社会尤其是贵族妇女中使用，与她们的喜好和追求密切相关，因为这样的选择最能体现唐人的气质和风韵。这个时期女性佩戴的金银饰物大多工艺精美、图案美观、色彩明快，呈现出典雅雍容、华丽开放的风格。金银饰品就是通过外在的装饰以展示内在的风度，而其作为艺术品的价值则集中反映了当时的大众群体审美、工艺水平与消费能力。

金银饰品与唐五代诗词的研究是一个颇有学术增长点的研究领域，具有空间拓展和时间拓展的双重意义。就空间拓展而言，能够促进文学、考古和社会文化史研究的融合；文学方面，注重唐五代诗词与生活的关系；考古方面，开辟利用考古成果研究文学的路径；社会方面，通过文本、图像和实物的研究，展现唐代人物尤其是唐代妇女的气质和风韵。就时间拓展而言，可以进一步追源溯流，打开学术研究的新境界，不仅可以溯源，展开唐以前金银饰品与诗文关系研究，也可由此延伸，进一步展开宋以后金银饰品与诗词关系的研究。

[参 考 文 献]

- [1] 苏鹗：《杜阳杂编》，见《丛书集成初编》第2835册，北京：中华书局，1985年。[Su E, *Duyang Zabian*, in *Congshu Jicheng Chubian*: Vol. 2835, Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- [2] 朱彬：《礼记训纂》，北京：中华书局，1995年。[Zhu Bin, *Liji Xunzuan*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1995.]
- [3] 贾公彦：《仪礼注疏》，见阮元校刻：《十三经注疏》，北京：中华书局，1980年。[Jia Gongyan, *Yili Zhushu*, in Ruan Yuan(ed.), *Shisanjing Zhushu*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]

- [4] 刘熙:《释名》,见《丛书集成初编》第1151册,北京:中华书局,1985年。[Liu Xi, *Shi Ming*, in *Congshu Jicheng Chubian*: Vol. 1151, Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- [5] 乐史:《杨太真外传》,见王仁裕等:《开元天宝遗事十种》,上海:上海古籍出版社,1985年。[Yue Shi, *A Story of Yang Taizhen*, in Wang Renyu et al., *Kaiyuan Tianbao Yishi Shizhong*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1985.]
- [6] 刘学锴:《温庭筠全集校注》,北京:中华书局,2007年。[Liu Xuekai, *Collations and Annotations of Wen Tingyun's Complete Works*, Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- [7] 欧阳修、宋祁等:《新唐书》,北京:中华书局,1975年。[Ouyang Xiu & Song Qi et al., *Xin Tangshu*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.]
- [8] 沈括:《梦溪笔谈》,北京:中华书局,1974年。[Shen Kuo, *Mengxi Bitan*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
- [9] 孙光宪:《北梦琐言》,北京:中华书局,2002年。[Sun Guangxian, *Beimeng Suoyan*, Beijing: Zhonghua Book Company, 2002.]
- [10] 胡可先、武晓红:《“蹙金”考:一个唐五代诗词名物的文化史解读》,《浙江大学学报(人文社会科学版)》2011年第4期,第46-55页。[Hu Kexian & Wu Xiaohong, "'Cujin' in Classical Poems of the Tang and Five Dynasties: A Perspective of Cultural History," *Journal of Zhejiang University (Humanities and Social Sciences)*, No. 4(2011), pp. 46-55.]
- [11] 赵丰:《中国丝绸通史》,苏州:苏州大学出版社,2005年。[Zhao Feng, *A General History of Chinese Silk*, Suzhou: Soochow University Press, 2005.]
- [12] 韩生编著:《法门寺文物图饰》,北京:文物出版社,2009年。[Han Sheng (ed.), *A Picture Show of the Famen Temple's Cultural Relics*, Beijing: Cultural Relics Publishing House, 2009.]
- [13] 沈约:《宋书》,北京:中华书局,1974年。[Shen Yue, *Songshu*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
- [14] 王国维:《人间词话》,上海:上海古籍出版社,1998年。[Wang Guowei, *Renjian Cihua*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1998.]
- [15] 袁行霈:《中国诗歌艺术研究》,北京:北京大学出版社,1996年。[Yuan Xingpei, *A Research on Art of Chinese Poetry*, Beijing: Peking University Press, 1996.]
- [16] 沈从文:《中国古代服饰研究》,上海:上海书店出版社,1997年。[Shen Congwen, *A Research on Ancient Chinese Apparel*, Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 1997.]
- [17] 张以仁:《花间词论集》,台北:“中央研究院”中国文哲研究所,2001年。[Zhang Yiren, *Collected Papers on Huajian Ci*, Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica, 2001.]
- [18] 苏雪林:《唐诗概论》,上海:上海书店出版社,1992年。[Su Xuelin, *Introduction to Tang Poetry*, Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 1992.]
- [19] 钱钟书:《谈艺录》,北京:中华书局,1984年。[Qian Zhongshu, *Tanyi Lu*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- [20] 沈德潜:《说诗碎语》,见丁福保编:《清诗话》,上海:上海古籍出版社,1978年。[Shen Deqian, *Shuoshi Zuiyu*, in Ding Fubao (ed.), *Qing Shihua*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1978.]
- [21] 沈雄:《古今词话》,见唐圭璋编:《词话丛编》,北京:中华书局,1986年。[Shen Xiong, *Gujin Cihua*, in Tang Guizhang (ed.), *Cihua Congbian*, Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- [22] 黄永武:《中国诗学(新增本)》,台北:远流图书有限公司,2009年。[Huang Yongwu, *Chinese Poetics (New Version)*, Taipei: Juliu Book Co., Ltd., 2009.]
- [23] 周振甫:《文心雕龙注释》,北京:人民文学出版社,1981年。[Zhou Zhenfu, *Annotations of Wenxin Diaolong*, Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]
- [24] 华钟彦:《花间集注》,见《华钟彦文集》,开封:河南大学出版社,2009年。[Hua Zhongyan, *Annotations of Huajian Ji*, in *A Collection of Hua Zhongyan*, Kaifeng: Henan University Press, 2009.]
- [25] 浦江清:《浦江清文录》,北京:人民文学出版社,1989年。[Pu Jiangqing, *Collected Essays of Pu Jiangqing*, Beijing: People's Literature Publishing House, 1989.]

- [26] 俞平伯:《唐宋词选释》,北京:人民文学出版社,1978年。[Yu Pingbo, *Selected Collations of Tang and Song Ci Poetry*, Beijing: People's Literature Publishing House, 1978.]
- [27] 夏承焘:《唐宋词欣赏》,天津:百花文艺出版社,1980年。[Xia Chengtao, *Appreciation of Tang and Song Ci Poetry*, Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 1980.]
- [28] 黄进德:《唐五代词选集》,上海:上海古籍出版社,1993年。[Huang Jinde, *Selections of Ci Poetry in the Tang and Five Dynasties*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1993.]
- [29] 刘学锴、余恕诚:《李商隐诗歌集解》,北京:中华书局,2004年。[Liu Xuekai & Yu Shucheng, *Poetry Variorum of Li Shangyin*, Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]

网络反腐的未来期待:基于民主的制度回应

陈长生

(浙江水利水电学院, 浙江 杭州 310018)

在充分认识到中国网络反腐成效的前提下,推进网络关系和行为的规范与法制化是现阶段网络反腐所必须面对的问题。与此同时,推动社会力量对国家权力的参与、监督和制约,并使其规范化和制度化,是治理腐败的长远选择。

1. 制度回应的基本逻辑。(1)从偶发性到常态化。网络反腐的一个基本特征就在于其偶发性,网民偏好、网络热点是多变和不稳定的,网络反腐作为一种风暴运动,只能从问题出发,有时甚至由巧合和意外触发,虚拟网络并不能持续稳定地治理和遏制腐败。从运动风暴走向制度回应意味着腐败治理从偶发性走向常态化,从人的选择和网络民意的聚集走向法制的约束和惩罚,以此应对腐败现象,解决腐败问题。(2)从虚拟社会到刚性制度。网络反腐的运动风暴是在虚拟社会中形成的,可以使某一腐败问题成为舆论焦点。然而,虚拟社会只能暴露腐败问题,却难以解决问题。解决和遏制腐败问题仍需刚性的制度,网络反腐从运动风暴走向制度回应就意味着从虚拟社会走向刚性制度,即不仅要推动网络反腐本身的制度规范建设,更应将网络反腐与制度反腐相结合,以制度反腐为基础,更好地发挥网络反腐优势。(3)从舆论压力到权力制约。网络反腐是社会力量对政治权力的监督和制约,虚拟网络仅仅是社会诉求表达的一种渠道,这一方式缺乏现实效力,网络反腐从运动风暴走向制度回应意味着对政治权力的社会监督需要从舆论压力走向权力制约。腐败问题本质上是权力的滥用,以法律和制度保障社会权利的实现才能将社会对公共权力的监督落到实处。

2. 制度回应的基本定位。在制度回应的基本逻辑下,我们可以对未来中国的网络反腐进行定位,这是影响网络反腐在中国未来开展及其功能扩展的前提所在。所谓网络反腐,就是基于网络虚拟社会而产生的一种反腐形态。网络虚拟社会是相对于现实社会而言的,它已经越来越成为人们生活及生产中一种新的社会形态。人们在以互联网和远程通讯等技术为支撑的网络虚拟空间中,依托计算机、手机等网络终端设备,通过不同主体之间的信息共享、互换和交流,形成了相对于现实社会的一种虚拟社会形态。因此,基于网络虚拟社会而产生的反腐必将成为一种有别于现实社会反腐的新的反腐形态。

3. 制度回应的路径选择。(1)制度吸纳。增强制度吸纳能力是推进政治权力民主化的重要机制,借由稳定、多样的制度吸纳政治参与,才能更好地迎合社会诉求,增强政治权力与社会之间的互动。“一个政治制度能否对那些提出新要求的集团所使用的新的政治手段加以吸收、缓和并使之合法化,实际上是对这个制度的适应性的一种考验。”〔美〕塞缪尔·P·亨廷顿《变化社会中的政治秩序》,王冠华译,生活·读书·新知三联书店1989年版,第89页)由此,在网络参与的基础上增强政治制度对社会的有效吸纳,是激发政治活力、防治腐败的重要方式,也是中国未来腐败治理发展的内在要求。(2)制度激活。要推动中国腐败治理的发展,就需要充分激活现有的各项防腐制度,发挥制度的防腐能效,仅仅构建诸多制度并不能形成对腐败的有效防止。“事实上,反腐制度并非等同于制度反腐,反腐制度建设是制度反腐的一个重要组成部分,不能以反腐制度取代制度反腐。国内外反腐历史经验与教训足以证明,腐败从来不是被反腐制度的条条框框打败的,在权力放纵与扩张未能得以有效制止的条件下,再多的反腐制度也难以产生无坚不摧的威力。”(孔繁玲《互联网背景下制度反腐基本层面分析》,载《理论探讨》2011年第1期,第36页)由此,在建立反腐制度的同时,还必须激发其效力,进行制度的配套建设,形成制度链,监督制度执行者,从而真正实现制度的规范性和强制性。(3)制度变迁。腐败是任何政治形态都会出现的问题,反腐制度的确立和发展是人类政治历史中的共同问题。“反腐败是一种制度创新活动,它需要精心设计,精心组织,精心实施。”(胡鞍钢、康晓光《以制度创新根治腐败》,载《改革与理论》1994年第3期,第7页)在特定社会背景下,如何通过比较、借鉴和创造来推进反腐制度的变迁和优化是一种深刻的政治创造。可以说,广泛而持续的网络反腐在一定意义上标志着中国社会的成长和成熟,这一深刻的社会转型是推动反腐制度变迁的根本动力。从虚拟社会走向现实社会,从运动风暴走向制度创造,是中国未来制度反腐的发展方向。

(本文系浙江省哲学社会科学规划课题(13NDWT07YB)阶段性研究成果)